Orquestras sinfônicas no Brasil: em busca de um novo modelo

Artigo de Cláudia Toni[1] enviado por *e-mail*, em 2006.

A comemoração dos 35 anos da Fundação Clóvis Salgado coincide com o 80º aniversário de Olivier Toni, fagotista profissional, compositor, regente, professor e incansável empreendedor na área musical, tendo ele próprio criado quatro orquestras e duas escolas de música em São Paulo. Assim, escrever sobre o papel que as orquestras sinfônicas têm na vida cultural brasileira assume um sentido ainda mais importante para quem, há quase 30 anos, tem trabalhado na administração cultural na área pública, com especial interesse na gestão de instituições musicais. O sobrenome comum não é coincidência: pude observar no cotidiano todos os empreendimentos do Maestro Toni, que tinham como pedra basilar a formação de instrumentistas. Músico na Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, ele foi observador privilegiado das precárias condições do ensino da música na capital paulista, o que fez com que seus projetos sempre objetivassem formar profissionais com qualidade técnica, mas também capazes de refletir sobre sua profissão de maneira crítica. Parece longínqua a data em que ele regeu a primeira Orquestra Jovem paulista, mas isto aconteceu em 1968, portanto há bem menos de meio século. Daquela data até hoje, o panorama dos conjuntos sinfônicos brasileiros mudou e talvez seja este um bom momento para pensar o que é possível fazer daqui em diante.

Ao longo de cinco anos me foi possível conduzir o processo de reestruturação administrativa e institucional da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Osesp. Lá cheguei quando a administração contava com três funcionários, em março de 1998, e de lá saí após sua tournée nos Estados Unidos, deixando uma equipe que contava então com 59 profissionais.

---

[1] Claudia Toni: Formada em História pela Universidade de São Paulo, Claudia Toni é administradora cultural. Dirigiu os conjuntos artísticos do Teatro Municipal de São Paulo (Orquestra Sinfônica Municipal, Balé da Cidade, Corais Lírico e Paulistano e Quarteto de Cordas) entre 1977 e 1979. Foi diretora artística do Mozarteum Brasileiro (1981/85) e Assessora de Música da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (1983/84). É funcionária da Universidade de São Paulo desde 1987, onde foi Diretora de Difusão Cultural do Museu de Arte Contemporânea(1988/92). Em março de 1998, assumiu a Direção Executiva da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) cargo que ocupou até dezembro de 2002. Foi indicada para o *Prêmio de Mulher do Ano de 2002*, promovido pela revista *Claudia* / Editora Abril. Entre abril de 2003 e fevereiro de 2005 foi Assessora da Casa Civil do Governo do Estado de São Paulo. Consultora do Senac para projetos de formação e capacitação de profissionais da área cultural, é Assessora da Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Claudia Toni é membro da *APAP - Association of Performing Arts Presenters* e da *ISPA - International Society for the Performing Arts Foundation* e integra seu Conselho Diretor desde janeiro de 2006.

Não é exagero afirmar que foi implantado, naquele período, um modelo pioneiro e singular de administração cultural pública no Brasil. Se, de um lado, a Osesp queria mostrar-se como um organismo musicalmente sólido e de qualidade artística inquestionável, era claro que sua gestão teria que se estruturar de forma sólida, mas olhando para a sociedade que a mantém no intuito de fazer dela um instrumento de democratização do acesso aos bens culturais[2].

Mas será que basta, nos dias de hoje, que as orquestras brasileiras sejam modelos de excelência administrativa e cópias mais ou menos acabadas de suas congêneres no exterior? É interessante observar, com certo estarrecimento, que o grande sonho de nossos conjuntos sinfônicos seja galgar os degraus da fama e atingir o status de "irmãs" das orquestras do mundo rico. O mais estranho é que o ponto de chegada tão almejado tome como referência a situação dos conjuntos estrangeiros tal qual eles eram há cerca de 30 ou 40 anos... Ou seja, nossos conjuntos querem ser o que os estrangeiros foram em meados do século passado! Fica, certamente, mais incongruente quando nos lembramos que Minas Gerais, ainda no século XVIII, viu nascer orquestras das quais os cidadãos sempre se aproximaram, participando delas e assumindo-as como instituições verdadeiramente públicas.

E o que será que fazem hoje as grandes orquestras no mundo desenvolvido e como elas podem nos ensinar a pensar numa atividade sinfônica mais coerente com nosso tempo? Há exemplos valiosos em diversos países.

A diminuição crescente do público das orquestras impulsionou a criação de projetos que visam a conquista de novas audiências. A Grã-Bretanha implantou o mais eficiente e criativo sistema de educação musical na escola básica que se tem notícia e, não por acaso, foi a primeira a desenhar ativa programação dedicada à formação de público

[2] Algumas das iniciativas empreendidas, entre abril de 1998 e novembro de 2002, num processo conjunto com todos aqueles que lá trabalhavam – aí incluídos voluntários – merecem ser citadas: a) idealização e implantação das áreas administrativas; b) concepção e implantação de programa de identidade institucional; c) idealização e instalação do Centro de Documentação Musical *"Maestro Eleazar Carvalho"* (arquivo musical, arquivo histórico e midiateca de acesso público); d) idealização planejamento e instalação do Serviço de Voluntários; e) planejamento e instalação do Serviço de Assinaturas; f) concepção e projeto editorial dos programas de concerto e demais publicações; g) implantação de *site* na Internet; h) planejamento e produção dos concertos inaugurais da Sala São Paulo; i) planejamento e instalação de todos os serviços da orquestra em sua sede na Sala São Paulo; j) produção de cinco *compact discs* para o selo sueco BIS; l) organização das temporadas de concerto, que juntas perfizeram cerca de 400 apresentações; m) implantação da informatização das áreas administrativas e de serviço; n) concepção, planejamento e instalação da Coordenadoria de Programas Educacionais; o) planejamento e lançamento da *Criadores do Brasil,* editora musical da Orquestra; p) planejamento e produção das turnês latino-americana, em 2000, e norte-americana, em 2002, quando foram realizados 22 concertos em 18 cidades dos EUA.

dentro de suas orquestras. A situação da London Sumphony Orchestra (LSO) parece exemplar: tendo comprado a igreja de St Luke para lá instalar um dos mais bonitos e dinâmicos centros livres de educação musical da Europa, a inventividade de seus programas vai desde a encomenda de novas obras até a programação regular de atividades desenvolvidas, em conjunto, pelos próprios músicos com faixas diferenciadas de público. Sob o nome de "*LSO Discovery*" estão abrigadas iniciativas únicas. Além disso, no sítio do conjunto na Internet há excelente conteúdo crítico e analítico das obras que a orquestra executa, com a inclusão de vídeos e outras mídias e de inúmeros exemplos musicais. É uma lição de respeito à inteligência do público navegar, por exemplo, nas informações sobre a "Sagração da Primavera" de Igor Stravinski.

No continente, a Filarmônica de Berlim, atenta ao que se passava na Grã-Bretanha, escolheu para seu diretor artístico o maestro Simon Rattle, líder de um projeto musical originalíssimo na cidade de Birmingham e figura engajada numa prática nova de dirigir orquestras. Em uma entrevista concedida à *International Arts Manager Magazine*, em dezembro de 2002, ele reiterava que a escolha de seu nome – feita por voto direto dos músicos – era uma prova inequívoca do desejo do conjunto de mudar, em busca de um novo repertório e de um novo público.

Rattle foi, não por acaso, em busca do também britânico Richard McNicol, animador musical da – hélas! – London Symphony Orchestra, para construir o programa educacional do conjunto alemão. O projeto é grande, reveste-se de enorme importância e recebeu o excelente e emblemático nome de *Zukunft@Bphil*, cuja tradução é "Futuro@BerlinPhilharmonie". Os dois espetaculares projetos de levar ao palco crianças e adolescentes não bailarinos, oriundos das periferias problemáticas de Berlim, para dançar "A Sagração da Primavera" e "Carmina Burana" dão uma medida do engajamento e ousadia do conjunto nessa proposta: afinal, a Filarmônica nunca havia tocado em espetáculos de dança! Mas eles estão realmente investidos da missão de expandir sua audiência, de apontar para a premente necessidade de ensinar música com inventividade e resultado, assegurando a própria sobrevivência da orquestra. Vale a pena mencionar como McNicol se expressa sobre seu projeto: "É de criatividade que tratamos no programa de Berlim e não da escuta passiva".

Do outro lado do Oceano Atlântico, os norte-americanos não estão menos atentos à questão e implantam programas sólidos para ampliar seu público e diversificá-lo. A questão se reveste de tal importância que a Orquestra Sinfônica de Chicago (OSC) foi

obrigada a criar uma "Diretoria para a Inclusão", com a finalidade de instituir programas que dessem conta da diversidade da população da cidade e de seus arredores, sobretudo os mais pobres. E vale dizer que a decisão foi, de certa forma, decorrência da demanda de patrocinadores exigentes que achavam a OSC excessivamente fechada e voltada para um tipo restrito de público. Nos Estados Unidos, a prática de criar projetos educacionais é seguida não só pelos conjuntos e companhias – e isto vale também para a dança, teatro e ópera – mas também pelos promotores. A *University Musical Society*, da pequenina cidade de Ann Arbor, em Michigan, por exemplo, organiza temporadas de artistas e conjuntos convidados, com cerca de 75 espetáculos por ano. Entretanto, promoveu, em 2005, um total de 125 ações educativas com os artistas que apresentou, que foram desde workshops até ciclos de conferência e visitas de artistas consagrados às escolas públicas de ensino fundamental.

Há que salientar que europeus e norte-americanos têm mais uma coisa em comum: suas orquestras, sejam elas públicas ou privadas, são dirigidas por Conselhos fortes e muito ativos. Democraticamente escolhidos e, consequentemente, representativos da diversidade étnica, econômica, política, religiosa, cultural e de gênero de suas comunidades, os Conselhos dirigem efetivamente as instituições e têm clara influência na adoção de programas que visem a difusão cultural, a educação para as artes e a formação de público, aqui compreendido como o conjunto da sociedade e não somente um extrato dela.

E nós, que vivemos num país onde não há educação musical em nenhuma das séries do ensino fundamental e onde o rádio e a televisão só transmitem o que de pior há em matéria musical? O que fazemos nós? O que fazem nossas orquestras? Que papel têm elas e o que anseiam? Serão elas capazes de mudar tal cenário? Poderão elas implantar programas que democratizem o acesso à música de criação?

É interessante observar a questão sob diversos pontos de vista.

Desconfio de concertos populares. Sempre me intrigou o entusiasmo que os programadores têm em apresentar para o "povão" concertos ao ar livre, com som amplificado, sob sol forte, com dezenas de acontecimentos que distraem, enquanto se reserva aos mais ricos o desfrute do verdadeiro som de uma orquestra sinfônica, cujo repertório foi escrito para soar em salas especiais, em silêncio e em estado de concentração. Tenho aversão às tentativas de fusão entre a música de concerto e a popular, recurso muito difundido entre nós, brasileiros, que adoramos flertar com o

populismo. Fico ainda mais indignada com as tentativas de tornar os "clássicos mais populares", por meio da organização de *eventos* que mesclam, por exemplo, escolas de samba e orquestras. Tudo isso não passa, em minha opinião, de uma máscara para a prática de oferecer, aos não familiarizados com a nada simples linguagem da música erudita, pílulas de "boa música". Ou seja, expia-se a culpa com um mal disfarçado brinde para aqueles que não são contemplados como deveriam com a boa formação musical e com projetos consistentes de educação em artes. É necessário ser, portanto, inventivo e tenaz para criar e implantar programas que tenham em vista garantir o acesso de grandes contingentes de pessoas aos concertos sinfônicos.

A pergunta "e por onde deveríamos começar?" parece ter uma resposta muito simples: é natural que nos ocupemos de formar e subsidiar aqueles que insistem em ensinar música na escola, sobretudo a pública[3]. Há um movimento sério no Brasil, deflagrado por artistas de inequívoca competência, em favor da instituição do ensino da música na escola fundamental. Nossas orquestras poderiam começar por aderir, fortalecer e brigar com valentia por essa causa.

Mas é preciso ir além da formação de público. Que tipo de repertório tem freqüentado os concertos de nossas orquestras? Como é construída sua programação e em que medida ela espelha a produção brasileira, seus compositores e intérpretes em atividade? Em que medida nossas orquestras – em sua totalidade mantidas com dinheiro público – são espaços abertos ao exercício de profissionais de diferentes tendências? Ao grande público é difícil dar-se conta de como os programas são convencionais e os intérpretes a executá-los tão previsíveis. O pavor da experimentação é tanto que muitas vezes são apresentados artistas estrangeiros de qualidade pífia por temor – e preconceito – de abrir a porta a um nacional. Indo mais além, é constrangedor constatar que nossas orquestras só se sentirão verdadeiramente bem quando conseguirem dinheiro suficiente para reproduzirem com perfeição o que fazem suas congêneres estrangeiras. Só um detalhe será diferente: nos programas daqui haverá elencos variados e milionários de solistas, mas dirigidos, preferencialmente, por regentes únicos... A regra da diversidade na direção não convém copiar.

No domínio da composição, as tentativas de ampliar o repertório só recaem nos autores brasileiros já consagrados, e, se comparadas com os valores pagos aos intérpretes, as

---

[3] As mazelas não são privilégio das escolas públicas. Até 2004, uma das 5 melhores escolas particulares da capital paulista, relacionadas pela revista Veja São Paulo, não oferecia ensino de música em nenhuma das series do I e II graus.

despesas feitas com a encomenda de obras são vergonhosas. Ao observador atento dá a impressão que nossas orquestras não têm nenhuma preocupação com nossos compositores.

Há mais questões: quais tentativas os conjuntos têm feito para sair de suas acolhedoras sedes, verdadeiras fortalezas inexpugnáveis a protegê-los dos ventos da contemporaneidade e da tão necessária "insegurança de idéias" ? Será possível que nossas cidades não ofereçam outras opções? Será que não há alternativas além da praça pública? Será possível que eles só consigam se apresentar com a formação completa? Será que a nenhum deles ocorre fracionar o grupo e invadir outros espaços, aproximando-se da coletividade, abrindo-se para novos repertórios? Na verdade, o mais assustador, quando olhamos nossos conjuntos sob o ponto de vista estritamente artístico, é constatar como eles se comprazem em fazer parte da cultura oficial. Sua meta, seu projeto é ser como um museu dos anos de 1960 ou 1970. Sim, porque os museus de hoje são abertos e ousados espaços de troca e de enfrentamento.

Nossos conjuntos não conseguem inovar nem mesmo na área da difusão eletrônica de seu trabalho. Sediada num país riquíssimo, a Orquestra Filarmônica da Rádio BBC, de Londres, permitiu que, ao longo de uma semana em 2005, fossem baixadas livremente, via Internet, as gravações das nove sinfonias de L.V.Beethoven feitas por ela sob a regência de Gianandrea Noseda. Ao todo, foram um milhão de cópias, em sua grande maioria feitas por público novo, não familiarizado com esse repertório. Deste lado do Atlântico, ainda insistimos em continuar gravando *compact discs*, com preços impossíveis para a grande maioria de nosso público e, pior, com as mesmas sinfonias de Beethoven! Ou seja, nos damos ao luxo de passar ao largo das poucas, mas muito interessantes experiências de difusão em massa da música culta.

Na verdade, o grande rol de preocupações a orientar as orquestras brasileiras que querem se manter vivas no século XXI, com papel de protagonistas no cenário artístico de suas comunidades, precisa incluir uma questão central: a democratização interna. A grande lição das orquestras estrangeiras é justamente esta. Nos últimos trinta anos, elas foram obrigadas por diferentes razões – o que inclui sua própria sobrevivência –, a tornarem-se organismos democráticos, controlados por suas comunidades e com sua ativa participação. Mais do que isso, as orquestras foram revolvidas de dentro para fora, se abrindo para a participação intensa de seus artistas e funcionários e com a eliminação de posturas ditatoriais. No Brasil, a milhares de quilômetros de distância, sem

informação especializada, público e gestores de cultura acreditam que orquestras sinfônicas ainda são sinônimo de impérios autoritários e indevassáveis, inventados e dirigidos por criaturas que ditam ordens aos berros e estão acima do bem e do mal. Este modelo, falido há décadas no Hemisfério Norte, desrespeita e aparta a sociedade das decisões e, mais grave, faz dela uma espectadora passiva em todos os sentidos.

A atividade sinfônica foi viva e dinâmica por mais de duzentos anos porque abrigou sempre a inquietação criativa e a expansão da linguagem musical. Os desafios para manter as orquestras sinfônicas brasileiras atuantes, imprescindíveis no cenário artístico e não anacrônicas no universo da cultura, são inúmeros, mas certamente estimulantes. É preciso, portanto, coragem, talento e excelente gestão democrática para iniciar um novo modelo, que incorpore as grandes conquistas já feitas – o que inclui uma crescente e visível qualidade de nossos intérpretes – e que perceba que elas são um excelente elo de identificação da sociedade com o que melhor se pode produzir num país como o Brasil.

Os 35 anos da Fundação Clóvis Salgado trazem à baila o nome do patrono da instituição, justamente no centenário de seu nascimento. À frente do Ministério da Educação, condizente com a tradição de seu povo e sabedor da importância da música para a vida da coletividade, Clóvis Salgado convidou para seu assessor artístico-musical um dos grandes músicos do país, o compositor Camargo Guarnieri. Vale dizer que, observando as experiências de outros países e buscando na nossa história os bons exemplos, nos damos conta de que não é necessário reinventar a roda, apenas colocá-la a serviço da coletividade.